



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Obraz rodziny amerykańskiej w sztukach Arthura Millera

Author: Agnieszka Woźniakowska

Citation style: Woźniakowska Agnieszka. (2007). Obraz rodziny amerykańskiej w sztukach Arthura Millera. W: T. Pyzik (red.), "Wielkie tematy literatury amerykańskiej. T. 4, Rodzina". Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Agnieszka Woźniakowska

Obraz rodziny amerykańskiej w sztukach Arthura Millera

Arthur Miller (1915–2005), amerykański dramatopisarz pochodzenia żydowskiego, zyskał ogromną popularność wśród publiczności Stanów Zjednoczonych w połowie dwudziestego wieku sztuką *Śmierć komiwojażera* (*Death of a Salesman*, 1949). Co ciekawe, ta sama sztuka wywołała zupełnie odmienne reakcje krytyków amerykańskich i brytyjskich: podczas gdy Amerykanie w głównym bohaterze, Willym Lomanie, widzieli typowego przedstawiciela klasy średniej, a jego pragnienie sukcesu postrzegali jako naturalną konsekwencję „amerykańskiego marzenia”, dla Brytyjczyków, którzy zlekceważyli kontekst kulturowy tej sztuki, Loman był jedynie kłamcą – okłamywał siebie i innych – niemającym, poza materialnym, innego celu w życiu, na dodatek niewiernym mężem swojej żony i złym ojcem¹. Amerykańscy widzowie natomiast niejednokrotnie identyfikowali się z członkami rodziny Lomanów, stworzonej przez Millera; czuli, że sztuka ta opowiada o ich własnym życiu. Sam autor wspomina², że pisali i przyjeżdżali do niego nawet z Kalifornii mężczyźni po sześćdziesiątce, żeby opowiedzieć mu historie swojego życia, ponieważ historia Willy’ego Lomana była dokładnie taka, jak ich historia. Miller otrzymywał też listy od kobiet, w oczach których to Linda była główną postacią sztuki, od mężczyzn – synów, według których akcja toczyła się wokół po-

¹ Por. I. Brown: *As London Sees Willy Loman*. „New York Times”, August 28, 1949, Book Section, s. 59, podaje za: T.E. Porter: *Myth and Modern American Drama*. Detroit, Wayne State University Press 1969, s. 127. O reakcjach prasy na sztukę w Stanach Zjednoczonych i innych krajach pisze także Miller w esejju *Introduction to the „Collected Plays”*. In: *The Theatre Essays of Arthur Miller*. Ed. R.A. Martin. London, Methuen 1999.

² Por. A. Miller: *Introduction to the „Collected Plays”*..., s. 141.

staci Biffa i Happy'ego, oraz od mężczyzn – ojców, którzy szukali rady, jak uniknąć ojcostwa.

Oprócz *Śmierci komiwojażera* Arthur Miller stworzył wiele innych dramatów, takich jak *Synowie* (*All My Sons*, 1947), *Czarownice z Salem* (*The Crucible*, 1953), *Po upadku* (*After the Fall*, 1964) i *Cena* (*The Price*, 1968), bardzo mocno osadzonych w rzeczywistości amerykańskiej; postacie tych dramatów funkcjonują na dwóch wzajemnie przenikających się płaszczyznach: społecznej i rodzinnej. Rodzina, w której kręgu bohaterowie przeżywają osobiste tragedie, stanowi swego rodzaju mikrospołeczeństwo, ponieważ jej dramaty często dotyczą przekroczenia pewnych norm społecznych, będących jednocześnie normami uznawanymi przez członków rodziny.

Rodzina i społeczeństwo są także głównym tematem eseju Millera zatytułowanego *Zagadnienie rodziny w dramacie współczesnym* (*The Family in Modern Drama*, 1956). Autor przekonuje w nim, że wybór formy sztuki zależy od jej treści. Wśród wielu sztuk, zauważa, wyróżnić można dwa ich zasadnicze rodzaje: takie, które mówią o związkach między ludźmi w rodzinie, oraz takie, które mówią o związkach między ludźmi w społeczeństwie. Ilustrując swą tezę twórczością Ibsena i O'Neill'a, Miller pokazuje, że kiedy w centrum zainteresowania dramaturga pozostaje rodzina i relacje między jej członkami, wówczas do czynienia mamy z dramatem realistycznym. Kiedy jednak sztuka dotyczy relacji jednostki ze społeczeństwem, a więc wychodzi poza kontekst rodziny, staje się często symboliczna, poetycka, a w końcu heroiczna. Wielkie sztuki, a w szczególności sztuki poważne, dotyczą tego samego problemu:

[...] jak człowiek może przekształcić świat zewnętrzny w ten sposób, by czuć się w nim jak w domu? Jak i przy pomocy jakich metod musi walczyć, co musi zmienić i przełamać w sobie i w świecie zewnętrznym, by czuć się bezpiecznym, kochanym, by znaleźć spokój ducha i poczucie godności – słowem, mieć to, co w umyśle każdego człowieka łączy się z pojęciem rodziny?³

Autor podkreśla jednak, że rodzina ukazana jest zawsze na tle społeczeństwa; na przykład *Śmierć komiwojażera* dotyczy nie tylko relacji między ojcem i synem, ale „porusza zagadnienia pozycji społecznej, honoru, uznania, obejmując swym zasięgiem nie tylko los jednostki, lecz również sprawy ogólnoludzkie”⁴. Zatem sztuki, których tematem jest rodzina, są jednocześnie sztukami społecznymi. Warto podkreślić, że Miller nie podzielał zdania wielu współczesnych mu krytyków i dramatopisarzy, krytykujących sztuki realistyczne lub odwracających się od tej formy dramatu. Niewątpliwym autorytetem był dla niego Henryk

³ A. Miller: *Zagadnienie rodziny w dramacie współczesnym*. „Dialog” 1956, nr 5, s. 93 (tekstu nie opatrzone nazwiskiem tłumacza).

⁴ Ibidem.

Ibsen, „mistrz realizmu”, który mówił o sprawach społecznych, ukazując ich wpływ na życie rodziny. Podobnie czyni Miller, prezentując postacie w kontekście zarówno społecznym, jak i rodzinnym, lecz akcentując tylko jeden z tych kontekstów: rodzinny.

Arthur Miller przekonuje, że językiem rodziny jest proza, a językiem społeczeństwa – poezja. Kiedy bowiem rozmawiamy z członkami rodziny, używamy pewnego natężenia głosu, barwy i modulacji, dostosowując je do intymności rodzinnej. Kiedy jednak zwracamy się do obcych osób, jak to czynią na przykład politycy, wówczas sięgamy po gładkie frazy, poetyckie słowa, aforyzmy, metafory. Konfrontacja ze społeczeństwem wymusza na nas, na naszych słowach, gestach, postawie, wpisanie się w pewien rytuał. Podobnie dzieje się w sztukach teatralnych.

Każda ze sztuk Millera mogłaby stanowić ilustrację jego teorii; jednak spośród wszystkich trzy wydają się szczególnie podobne do siebie pod jednym względem: ich akcja rozgrywa się w rodzinie, której kryzys spowodowany jest, między innymi, konfliktem między ojcem i synami. Rodziny w sztukach *Synowie*, *Śmierć komiwojażera* oraz *Cena* łączy wiele: ojcowie i synowie przeżywają kryzys spowodowany wydarzeniami z odległej przeszłości; dorośli synowie odkrywają prawdę o swoich ojcach; pojawia się także temat dwóch braci, z których tylko jeden osiągnął sukces.

Szczególnymi postaciami we wskazanych sztukach są kobiety: żony i matki. Wydają się najbardziej oddalone od pozostałych członków rodziny, żyjąc w ich cieniu. Reprezentują postawę konserwatywną; są pozornie bierne, pasywne, choć starają się chronić bliskich. W ich świecie nie ma napięć, dylematów, bo żyją jak gdyby w oddaleniu od problemów pozostałych członków rodziny, jednocześnie stanowiąc jej centrum. Taką postacią jest Linda w *Śmierci komiwojażera*: zna dobrze swoich synów i męża oraz, pomimo ich wad, kocha ich. Linda tak mówi do syna o Willym:

LINDA: [...] jest dla mnie najdroższą istotą na świecie i nie pozwolę, żeby przez kogokolwiek czuł się niepotrzebny, zniechęcony i smutny. Musisz się teraz zdecydować, kochanie, nie ma już innej drogi. Albo on jest twoim ojcem i będziesz go szanował jak ojca, albo nie wolno ci tu przyjeżdżać.⁵

Nie narzuca innym swojej woli; jednak gdy widzi, że jej mąż jest zagrożony, stara się go chronić, nawet przed własnymi dziećmi. Podtrzymuje pragnienia Willy'ego, choć wie, że są złudne; nie stara się jednak zrozumieć męża ani walczyć o jego powrót do rzeczywistości. Jej postawa wynika nie tylko z miłości

⁵ A. Miller: *Śmierć komiwojażera*. Tłum. J. Górczycka. W: *Współczesny dramat amerykański*. T. 3. Warszawa, PIW 1967, s. 277–278. Sztukę Millera cytuję za tym wydaniem. Cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście.

do męża i pragnienia, by oszczędzić mu bolesnej konfrontacji z prawdą, ale także z własnej niemocy i biernej postawy życiowej.

Linda jest praktyczna (ceruje rajstopy, zajmuje się rachunkami), cicha, delikatna i miła, choć nudna. Willy oraz jego synowie dostrzegają i szanują jej poświęcenie, pracę, jej miłość do nich („WILLY: Jesteś moją podporą i moją pociechą, Lindo” – s. 234). To jednak nie powstrzymuje Willy’ego przed zdradą, a synów przed szukaniem wsparcia i podziwu w oczach ojca, choć takie wsparcie z pewnością znaleźliby u matki. Mężczyźni nie interesują się potrzebami Lindy, a ona sama nigdy ich nie ujawnia (choć widzimy ją cerującą pończochy, Willy daje nową parę pończoch nie Lindzie, ale kobiecie, z którą zdradza żonę). Dylematy, problemy i konflikty są udziałem mężczyzn, ojców i synów, to oni eksponują swoje oczekiwania i pragnienia.

Pretekstem do ukazania dążeń i ideałów Willy’ego, Biffa i Happy’ego są wzajemne relacje między ojcem i synami. Odsłaniają one jednocześnie przepaść między pokoleniami oraz ukazują płyciznę, a także zwodniczość amerykańskiego marzenia. Synowie Willy’ego, mimo że obydwoj są już po trzydziestce, nadal mieszkają w domu rodzinnym; fakt ten, rzadki w rzeczywistości amerykańskiej, sygnalizuje, że w rodzinie Lomanów dzieci na długo pozostają niesamodzielnymi. Ani Biff, ani Happy, choć mają swoje plany, nie potrafią wyzwolić się spod wpływu ojca, który, sam nie zdolawszy spełnić swego snu o sukcesie, chce, aby zrealizowali go jego synowie. W swoim egoizmie Willy nie dostrzega ani potrzeb żony, ani potrzeb dzieci. Zaślepiiony własnym dążeniem do czegoś, czego zdobyć nie może, lekceważy to, co już posiada, okłamując siebie i innych. Willy Loman w desperackim pragnieniu, by zachować godność i szacunek dla samego siebie, sprawia zawód tym, którzy go najbardziej kochają i potrzebują: żonie i synom. Jego samobójcza śmierć to jedyny sposób, jaki znajduje, by „zrekompensować” rodzinie zdradę w sensie podwójnym: moralnym i finansowym, nie tracąc przy tym poczucia własnej godności.

To nieuczciwość wobec rodziny i samego siebie niszczy więzi między mężem i żoną, a przede wszystkim między ojcem i synem. Jednak Willy czuje się winny nie dlatego, że zdradza żonę, ale dlatego, że w oczach Biffa rujnuje swój wizerunek troskliwego i dbającego o rodzinę ojca. W przeszłości więzi w rodzinie Lomanów były silne; ukazane są poprzez krótkie wspomnienia: ojca i synów wspólnie myjących samochód czy przycinających gałęzie drzew. Odkrycie przez Biffa prawdy o ojcu niszczy ten idylliczny wizerunek rodziny. Na skutek tego odkrycia Biff nie przystępuje ponownie do egzaminu z matematyki, co tym samym zamyka mu drogę na uniwersytet, czyli możliwość zrealizowania marzenia o lepszej przyszłości.

W rodzinie Lomanów wszyscy mają plany i marzenia, ale rzeczywistość, w jakiej żyją, jest prozaiczna, nie pozwala na spełnienie tych aspiracji. Marzenie Biffa jest odzwierciedleniem amerykańskiego mitu o życiu w zgodzie i harmonii z naturą; pragnie pracować na farmie, zajmować się hodowlą koni. I cho-

cięż, tak jak jego brat, ma predyspozycje, by osiągnąć sukces – jest silny, dobrze zbudowany, a zatem atrakcyjny fizycznie⁶ – to jednak brakuje mu determinacji, by sięgnąć po to marzenie. Happy także ma swoje marzenie – pragnie wyjechać na Zachód i tam prowadzić niezależne życie. Obydwaj bracia pragną także pieniędzy, chociaż utrzymują, że nie mają one dla nich żadnego znaczenia. A jednak Biff okazuje się złodziejem (kradnie szkolne piłki do koszykówki, piasek z budowy, pióro szefa), a Happy przyjmuje łapówki. W ten sposób, podobnie jak ich ojciec, oszukują sami siebie i innych.

Biff jest leniwy, a cele, o jakich marzy, chce osiągnąć bez wysiłku. Chociaż sukces jego sąsiada, Bernarda, stanowi efekt ciężkiej pracy, a jego ukoronowaniem jest sprawa, jaką ma prowadzić przed Najwyższym Trybunałem, to Biff woli brać przykład z wuja Bena, który swoją fortunę zdobył łatwo:

BEN: A więc, chłopcy, kiedy miałem lat siedemnaście, powędrowałem do dżungli, a kiedy miałem dwadzieścia jeden, wyszedłem z niej. (*śmieje się*) I, mój Boże, byłem już bogaty.

s. 269

Biff już przekroczył trzydziestkę, ale do tej pory nie znalazł stałej pracy, nie założył rodziny. Chociaż nie jest komiwojażerem, podróżuje z miejsca na miejsce, pracując na różnych farmach. Willy wydaje się ignorować niechęć swojego syna do nauki i pracy; jest przekonany, że wszystkie braki Biff i Happy mogą nadrobić dobrym wyglądem zewnętrznym:

WILLY: [...] dziękuję Bogu, że wyglądacie jak dwa Adonisy. Bo w świecie biznesu tylko człowiek, który ma postawę, który budzi osobistą sympatię, tylko taki robi karierę.

s. 251

Kiedy Willy'emu zaczyna źle się powodzić w pracy, swoje porażki przypisuje otyłości:

WILLY: Jestem gruby. Wyglądam... bardzo śmiesznie, Lindo. Nie mówiłem ci, ale przed Gwiazdką tak się zdarzyło, że poszedłem do F.H. Stewartsa. Był tam jeden znajomy sprzedawca, kiedy miałem właśnie wejść do nabywcy, usłyszałem, jak powiedział coś o – morsach. I ja... ja dałem mu w pysk. Nie potrafię schować takich uwag do kieszeni. [...] muszę coś z tym zrobić. Może nie dość elegancko się ubieram.

s. 256

⁶ Por. T.E. Porter: *Myth and Modern American Drama...*, 1969, s. 135. Przeciwnieństwem braci jest Bernard, syn sąsiada, fizycznie nieatrakcyjny, nosi okulary, nie jest jak oni lubiany, a jednak to on osiąga sukcesy w nauce.

Jednak wydaje się, że w przeciwieństwie do swojego ojca Biff zdaje sobie sprawę z faktu, że oszukuje sam siebie; jest też świadomy własnej niedojrzałości:

BIFF: [...] wszystko mi się okropnie pokręciło. Może trzeba się ożenić? Może w coś wleźć na dobre? Może o to chodzi. Jestem jak szczeniak. Nieżonaty, nie mam żadnego interesu, po prostu jestem... jestem jak szczeniak.

s. 240

Słowa Biffa świadczą także o tym, że czasem czuje się zagubiony i, tak jak jego brat, opuszczony („HAPPY: [...] A jednak tego właśnie chciałem. Własne mieszkanie, wóz i moc kobiet. A mimo to, psiarew, czuję się samotny” — s. 240).

Uosobieniem spełnionego marzenia jest wujek Ben. To kolejna postać, która ilustruje schemat powtarzający się w twórczości Millera: z dwojga rodzeństwa jedno osiąga sukces (to Ben), a drugie bezskutecznie dąży do sukcesu (to Willy). Schemat powtarza się także w innym wymiarze: podobnie jak Biff doznaje rozczarowania i ogromnego zawodu na skutek odkrycia prawdy o ojcu, tak i Willy’ego w przeszłości zawiódł ojciec. Kiedy Willy był młodym chłopcem, podróżowali razem po kraju, sprzedając flety, które ojciec sam wykonywał. Okres ten budzi miłe wspomnienia Willy’ego, w przeciwieństwie do późniejszych wydarzeń, kiedy to ojciec opuścił rodzinę i wyjechał na Alaskę. Wkrótce także brat Ben wyjechał z zamiarem odnalezienia ojca. Wydaje się zatem, że Willy przekazuje swoim dzieciom model rodziny, jaki zna z własnych doświadczeń z młodości. On sam, tak jak jego ojciec, zostaje komiwojażerem. I podobnie jak ojciec i Ben, także Willy w pewnym sensie porzuca rodzinę, popełniając samobójstwo. Także poszukiwanie szczęścia, utożsamianego z fortuną, jest udziałem trzech pokoleń: ojca Willy’ego, Willy’ego oraz jego dwóch synów.

Wydaje się, że mimo licznych podobieństw między zachowaniem ojca i zachowaniem synów, istnieje między nimi jedna, ale bardzo istotna różnica: Willy do końca swego życia niczego nie rozumie, nie zdaje sobie sprawy, że to, w co wierzy, jest ułudą; jego synowie natomiast przyznają, że nie chcą iść śladami ojca, że interesuje ich życie inne, wolne, blisko natury. Willy, choć w istocie pragnie tego samego, nigdy otwarcie o tym nie mówi. A jednak tak jak oni marzy o życiu na wsi, z dala od męczącego zgiełku miasta:

WILLY: Czekaj, moja mała, ani się obejrzysz, jak kupimy sobie coś na wsi i będę hodował jarzyny, kilka kur...

s. 295

Willy często myśli o czasach młodości:

Coraz częściej myślę o tamtych czasach, Lindo. O tej porze roku mieliśmy bez i glicynie. A potem peonie rozkwitały i żonkile. Jaki zapach był w tym pokoju!

s. 234

Tęsknota ojca i synów do życia w bliskości z naturą, tak typowa dla amerykańskiego bohatera (w szczególności dla mieszkańców Nowej Anglii, jakimi są Lomanowie), wydaje się symbolizować chęć powrotu do dawnych, utraconych już wartości, które pierwszym osadnikom dawały poczucie szczęścia i spełnienia. Tęsknotą Lomana, także skrywaną, jest praca twórcza oraz wysiłek fizyczny. Wspomnienia o ojcu, który sam wykonywał flety, oraz zaangażowanie Willy'ego w odnawianie i przebudowywanie domu, wydają się świadczyć, że mężczyzna pragnie stworzyć coś własnego. Sprzedawanie produktów⁷ nie sprawia Lomanowi radości, jaką daje mu praca fizyczna. To o niej mówi często, z optymizmem i zaangażowaniem. O pracy zawodowej mówi wyłącznie jak o czymś, co sprawia zawód i nie daje poczucia spełnienia.

Podobne relacje między ojcem a dziećmi można zaobserwować w *All My Sons*, sztuce, która – jak inne dramaty Millera – traktuje o odpowiedzialności człowieka za swoje czyny. Joe Keller, główna postać tego dramatu, w czasie II wojny światowej był producentem silników do samolotów. Posądzony o dostarczanie wadliwych silników (co doprowadziło do śmierci 21 pilotów, w tym syna Kellera), zaprzecza oskarżeniom, a winę zrzuca na współnika. Wkrótce dowiaduje się, że jego syn Larry, także pilot, zaginął i prawdopodobnie nie żyje. Akcja sztuki rozgrywa się trzy lata później, kiedy narzeczona zaginionego syna, Anna, zaręcza się z drugim synem Joego, Chrisem. Ta decyzja powoduje załamanie żony Joego. Jej wiara, że syn jednak gdzieś żyje, musi się rozwiać, a ona sama musi przyznać, że jej mąż przyczynił się do śmierci syna. Wówczas Anna ujawnia list napisany przez zaginionego syna, z którego wynika, że chce on popełnić samobójstwo z powodu działalności ojca. Przytłoczony odpowiedzialnością, Joe Keller zabija się.

Ta zainspirowana autentycznymi wydarzeniami sztuka⁸ koncentruje się na dwóch zasadniczych problemach: na budzącym się poczuciu winy Joego Kellera, który przez lata nie dopuszczał do siebie myśli, że popełnił zbrodnię dla pieniędzy, oraz poczuciu winy jego syna, który, poznawszy prawdę o ojcu, musi się z nią zmierzyć. Joe Keller wydaje się mieć dwa priorytety w życiu: rodzinę i pieniądze. Nie czuje się winny za czyny, które popełnił, bo w swoim przekonaniu wszystko robił dla dobra rodziny, w celu zapewnienia bliskim dostatniego

⁷ Interesujący może się wydawać fakt, że nie wiemy, co o Willy Loman sprzedaje. Zapytany o to, Arthur Miller odpowiedział: „Siebie”.

⁸ W prawdziwej historii to córka odkrywa prawdę o ojcu (por. A. Miller: *Introduction to the „Collected Plays”*..., s. 129).

życia. Jak utrzymuje, wartości, jakie nim kierowały, to wartości wyznawane przez większość amerykańskiego społeczeństwa; zatem potępiając postępowanie Joego Kellera, należałoby oskarżyć kulturę amerykańską, płycizną dążeń Amerykanów oraz brak innych wartości niż materialne. Joe nie przejawia także poczucia odpowiedzialności za innych ludzi, aż do momentu, kiedy czyta list, w którym nieżyjący już Larry otwarcie oskarża ojca o zbrodnię. Wydaje się, że dopiero wówczas Joe uświadamia sobie swoją winę i fakt, że wszyscy piloci, którzy zginęli, byli w pewnym sensie „jego synami”.

Chris, podobnie jak Biff w *Śmierci komiwojażera*, jest rozgoryczony i rozczarowany, kiedy dowiaduje się prawdy o ojcu. Teraz musi podjąć decyzję: czy milcząco akceptować winę ojca, czy też sprawić, by ojciec poniósł karę w więzieniu. Jak sugeruje Bigsby⁹, Joe Keller nie jest jedynym członkiem rodziny, którego postępowaniem kieruje poczucie winy. Także Chris, jego syn, oraz matka wydawali się od dawna wyczuwać prawdę, ale pomijali ją milczeniem. Ich poczucie winy wynika z faktu, że wszyscy członkowie rodziny korzystali z zysków firmy Joego. Chris, oskarżając ojca, chce utwierdzić się we własnej niewinności. Jego działanie, podobnie jak postępowanie ojca, jest wynikiem egoistycznych pobudek – ujawniwszy prawdę o ojcu, będzie mógł poślubić narzeczoną brata.

Okazuje się, że stabilność tej rodziny, podobnie jak stabilność rodziny Lomanów, jest pozorna. Członkowie tych rodzin żyją jakby we własnym świecie; ojcowie nie rozumieją lub nie chcą rozumieć swoich dzieci, żony wydają się nie pojmować problemów mężów, dzieci nie znajdują wspólnego języka z rodzicami – a zatem każdy w rodzinie żyje jakby osobno, choć wszyscy są razem. Willy Loman i Joe Keller mają o sobie błędne wyobrażenia, obydwaj próbują usprawiedliwić własne postępowanie, a konfrontacja z rzeczywistością przyczynia się do ich ostatecznej klęski i do samobójczej śmierci. Linda Loman i żona Joego Kellera są kochającymi oraz opiekuńczymi kobietami. Są jednocześnie słabe i pasywne, co podkreśla fakt, że żona Kellera jest jedyną postacią w sztuce, którą Miller określa słowem „matka”, a nie, jak inne postaci, imieniem (choć wiemy, że ma na imię Kate).

Willy i Joe pokazani są w dwóch perspektywach: rodzinnej i społecznej. Jednak niezależnie od tego, czy patrzymy na nich oczyma bliskich im członków rodziny, czy też ze znacznie surowszego, bo niezabarwionego miłością i przywiązaniem, punktu widzenia „ludzi z zewnątrz” – sąsiadów lub współpracowników – to okazują się ludźmi słabymi, tchórzliwymi, którzy nie spełniają należycie żadnej z danych im ról: ojców, mężów, pracowników. W każdej z nich

⁹ C.W.E. Bigsby: *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*. Vol. 2: *Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee*. Cambridge, Cambridge University Press 1989, s. 169–170.

okazują się zawodni, a ich wizerunek pogarsza fakt, że nie przyznają się do popełnionych błędów.

Mniej znana sztuka Millera, *Cena*, opiera się na podobnym schemacie: jej bohaterami są ojciec (obecny tylko we wspomnieniach innych postaci) i jego dwaj synowie. Pierwszy z nich, Walter, chirurg, jest uosobieniem sukcesu; drugi, Victor, policjant, prowadzi życie zwykłego niezamożnego człowieka. Pretekstem do spotkania braci jest wyprzedaż mebli z nowojorskiego mieszkania, w którym obaj dorastali. Chociaż minęło już szesnaście lat od śmierci ojca, dopiero teraz, kiedy budynek, w którym się wychowywali, ma być zburzony, konieczność pozbycia się całej zawartości mieszkania skłania braci do spotkania. Victor i Walter nie rozmawiali z sobą od wielu lat, Victor ma wiele do zarzucenia bratu. Chociaż w młodości Victor był zdolniejszym uczniem niż Walter, to Victor po śmierci matki zajął się ojcem, rezygnując tym samym z możliwości zdobycia lepszego wykształcenia. Skutki tej decyzji odczuwał przez resztę życia – nigdy nie zarabiał wiele i nigdy nie spełnił swoich ambicji naukowych. Teraz, po latach, oskarża Waltera o to, że tamten, opuściwszy dom rodzinny, osiągnął sukces jego kosztem.

Konfrontacja braci kończy się odkryciem okrutnej prawdy: ojciec zawsze miał pieniądze, za które Victor mógłby ukończyć studia, jednak nie ujawniał tego, chcąc zatrzymać syna przy sobie. Jednak nie ta prawda jest dla Victora najbardziej bolesna; najmocniej rani go uświadomienie sobie, że dorastał w rodzinie, w której brakowało wzajemnej miłości i zaufania. Dopiero rozmowa z Walterem uświadamia mężczyźnie, że ich rodzina opierała się nie na miłości, ale na finansowych zobowiązaniach, oraz że ojciec szanował Waltera za jego sukcesy, a nie szanował Victora, mimo że to on opiekował się ojcem przez resztę życia. Obydwaj bracia musieli zapłacić tytułową „cenę” za swoje decyzje. Walter, mimo że wcześniej zdał sobie sprawę z sytuacji w rodzinie i, opuściwszy dom, „zmarnował trzydzieści lat, próbując ochronić się przed katastrofą”¹⁰, stał się jednak „wydajnym, odpornym na porażki, zarabiaczem pieniędzy”, który za swoje sukcesy w pracy płaci klęską (rozwód) w życiu osobistym. Victor wskutek niedostatecznego wykształcenia nigdy nie odniósł sukcesów zawodowych i teraz, kiedy ma przejść na emeryturę, poczucie niespełnienia nasila się szczególnie. Podobnie jak Willy Loman, Victor uświadamia sobie, że w życiu zawodowym nie osiągnął nic wartościowego. Okazuje się, że niepowodzenia braci nie były wynikiem okoliczności, presji społeczeństwa czy innych zewnętrznych czynników, ale ich własnych wyborów. I to za te wybory muszą wziąć odpowiedzialność i zapłacić „cenę”.

Esther, żona Victora, różni się nieco od pań Keller i Loman. Nie akceptuje, tak jak one, postawy męża. Jest rozgoryczona jego ciągłymi niepowodzeniami

¹⁰ A. Miller: *The Price*. Singapore, [b.w.] 1984, s. 90, tłum. – A.W.

oraz brakiem determinacji, by zmienić coś w swoim życiu. Chociaż próbuje, nie udaje jej się wpłynąć na jego zachowanie; skutkiem tego jest jej słabość do alkoholu. W odróżnieniu od tamtych żon, o których wyglądzie niewiele wiemy, jest elegancka. Pragnie odmiany i rozrywki (kiedy zaczyna się sztuka, zamierza z mężem iść do kina) i ma nadzieję, że po przejściu Victora na emeryturę ich życie zmieni się na lepsze. Jednak, podobnie jak Linda i Kate, Esther jest przywiązana do męża, dba i troszczy się o niego. Istnieje między nimi nić porozumienia, której nie są w stanie zniszczyć spory i utarczki małżeńskie.

Arthur Miller ukazuje i analizuje relacje między rodzicami i dziećmi oraz między małżonkami także w innych dramatach, na przykład w *Czarownicach z Salem* i *Po upadku*. We wszystkich stosunki między członkami rodziny są podobne, a konflikty między nimi mają to samo podłoże: zdrada męża i wynikające z niej poczucie winy. Autor zaprzeczył, by relacje te były oparte na doświadczeniach w jego własnej rodzinie¹¹.

Obraz rodziny, jaki wyłania się z dramatów Millera, nie jest optymistyczny. Pokazuje bowiem, że cele materialne i własny wizerunek są dla bohaterów ważniejsze niż to, co (zdaniem autora) łączy się z pojęciem rodziny: miłość, bliskość i bezpieczeństwo. Fałszywie pojmowany sukces każe im poszukiwać szczęścia poza rodziną; mężczyźni porzucają więc to, co już mają, lub zdradzają bliskie im osoby, aby zrealizować ambicje bardziej wymierne niż uczuciowe. Egoizm staje się wartością nadrzędną, a ujawnienie własnych obaw i niepokojów widziane jest jako przejaw słabości, a nie zaufania do bliskiej osoby. Jeśli bohaterowie dbają o bliskich, to robią to z obawy przed utratą „twarzy”, nie z miłości.

Taki stosunek do życia przekazywany jest dzieciom, a one same postrzegane są jako droga do wypełnienia własnych niezaspokojonych ambicji. Rodzice okazują się zbyt tchórzliwi i słabi, by utrzymać jedność rodziny, a ich działania zbyt niemoralne, by stanowili wzór do naśladowania. Nie dają poczucia bezpieczeństwa, odchodząc od rodziny (Willy, jego brat i ojciec) lub narażając na szwank jej dobre imię (Keller). Dzieci takich rodziców są niedojrzałe i, jak to się dzieje w rodzinie Lomanów, same nie chcą lub nie potrafią założyć rodziny. Jednocześnie synowie świadomi są błędów i słabości swoich rodziców i, jak się wydaje, nie chcą ich powtarzać.

Nie ulega wątpliwości, że naczelną myślą, jaką kierował się Miller, pisząc swoje rodzinne sztuki realistyczne, było wypełnianie misji dramatu, czyli „ogarnięcie różnorodności człowieka”¹². Chociaż postacie, jakie stworzył, są często do siebie podobne, to jednak ukazują skomplikowaną naturę ludzką oraz

¹¹ Por. A. Miller: *An Interview*. In: *The Theatre Essays of Arthur Miller...*, s. 265–266.

¹² A. Miller: *Zagadnienie rodziny w dramacie współczesnym...*, s. 99.

sprzeczności, dylematy i konflikty, jakie kierują człowiekiem. To bohaterowie dramatu przekazują prawdę o człowieku, pozwalając identyfikować się publiczności z postaciami na scenie i rozpoznać, że ich los dotyczy każdego z nas.

Agnieszka Woźniakowska

The portrait of American family in Arthur Miller's plays

S u m m a r y

In one of his essays Arthur Miller, a recognized American playwright, observed that in a great diversity of plays two their types may be distinguished: one, which focuses on relationships between people in society, and the other, which concentrates on family relations. The article attempts to discuss three plays of the latter type (*Death of a Salesman*, *All My Sons* and *The Price*), in which family members, engaged in conflicts, facing dilemmas, and struggling to retain respect of other people, reveal their weaknesses and their longings. In all the three plays certain similarities in relations between parents and their children as well as between spouses can be observed.

Agnieszka Woźniakowska

L'image de la famille américaine dans les pièces de théâtre d'Arthur Miller

R é s u m é

Dans un de ses essais Arthur Miller, un dramaturge américain éminent, constate que parmi une grande variété des pièces de théâtre on peut distinguer deux types : celles qui se concentrent sur des relations entre les hommes au sein de la société, et celles qui décrivent des liens familiaux. Cet article analyse trois drames du deuxième type (*Death of a Salesman*, *All My Sons* et *The Price*) où les membres des familles engagés dans des conflits, confrontés aux dilemmes, et désirant désespérément garder le respect des autres, dévoilent leurs faiblesses et leurs désirs. Dans chaque de ces pièces on peut remarquer certaines ressemblances dans des relations entre les parents et les enfants et aussi entre les époux.